

Balogh Magdolna

## Az emigráció diszkrét bája. Czesław Miłosz (1911–2004) és Jozsif Brodskij (1940–1996)

### JEGYZETEK EGY KETTŐS PORTRÉHOZ<sup>1</sup>

Ezt az írást a hetvenöt éves Bojtár Endrének, az *Emigránsok* című tanulmány szerzőjének ajánlom.<sup>2</sup>

„Minden száműzött, a szülőföldjét csak emlékeiben felkereső költő patrónusa Dante, csakhogy megszorodtak a Firenzék!”

(Czesław Miłosz)<sup>3</sup>

Két színes fénykép reprodukciója fekszik előttem. Valószínűleg ugyanannak az alkalomnak két különböző pillanatát rögzíti a két fénykép. Az elsőn Miłosz és Brodskij egy amerikai egyetem díszdoktori avatására vonulnak, a talár alatt ugyanolyan öltözködés mindkettőjükön. A másikon Miłosz és Brodskij egymás mellett állnak a színpadon, és közösen olvasnak fel. Az idősebb, kissé korpulens Miłosz és a nála egy év híján három év-tizeddel fiatalabb Brodskij egymáshoz öltöztek: ugyanolyan színű zakót, inget, nadrágot és nyakkendőt viselnek. Mindketten nyájasan mosolyognak, szemlátomást jól érzik magukat egymás társaságában.

Életkorukat nézve lehetné köztük afféle apa-fiú kapcsolat, habár a „fiú”, Brodskij túlzottan is nehéz fickó, igazi kormányozhatatlan személyiség. Ahogyan közös barátjuk, Tomas Venclova jellemzi őket: ha Miłosz az „igen”, Brodskij a „nem”. Tűz és víz, és mégis annyi minden köti össze őket... A földrajzi és kulturális tér, ahonnan jöttek: a történelmi tapasztalatok, közös barátok, közös vonzódások, és nem utolsósorban, szenvedélyük és hivatásuk: a költészet.

Az orosz és a lengyel kultúra elemei át- meg áthatják egymást, és egészen egyedi mintázatokba rendeződnek ennek a két alkotónak a világszemléletében. S nemcsak arról van itt szó, hogy egy

lengyel művész, író, gondolkodó nemigen kerülheti meg, hogy számot ne vessen a két évszázados orosz birodalmi létnek a lengyel gondolkodásban hagyott lenyomatával. Bár persze ez a Mickiewicz-től Conradon át Marian Zdzichowskiig sok gondolkodót-író magában foglaló hagyomány is ott van Miłosznál, (gondoljunk csak az *Oroszország* című esszéjére)<sup>4</sup>. S azt se felejtjük el, hogy Dosztojevszkij és Sesztov eszméi nélkül nem lehet Miłosznak a metafizikai Rossz eredetét kutató filozófiájáról beszélni<sup>5</sup>. Másfelől Brodskijt sem érthetjük meg e szerzők nélkül. E másik oldalról nézve, a lengyel nyelv ismeretének óriási szerepe volt az ötvenes-hatvanas évek azon szovjetunióbeli fiataljai számára, akik az európai kultúra modern irányait és műveit szerették volna megismerni: a lengyel nyelv volt a nyugati kultúrára nyíló ablak. Brodskij lengyelül olvasta először Proustot, Faulkner-t, Joyce-ot, és lengyel nyelvtudása révén fedezte fel a huszadik századi lengyel irodalmat előbb olvasóként, később pedig fordítóként is<sup>6</sup> (Ugyanezt az utat járta a kitűnő litván költő és irodalomtudós, Tomas Venclova is.)

S az összekötő kapcsolatok ellenére mennyi minden választja el Miłoszt és Brodskijt! Mindenekelőtt a származás, a családi háttér. Aligha hozható közös nevezőre az őseket és a rokonságot nemzedékekre visszamenőleg gondosan számon tartó, a hagyományokba mélyen belegyökerezett litván-lengyel kisnemes és a leningrádi zsidó kispolgári család egyedüli gyermeke. Brodskijéknál az volt a természetes, hogy nem nagyon emlegették a felmenőket, habár messze nem a felejtés, ha-



nem a józan megfontolás okán, hiszen a varrógépekkel kereskedő anyai, meg a könyvkereskedő apai nagyapa egyaránt gyanús „kispolgári” elemnek számított a szovjet ideológiai kódexben.

A szociokulturális háttér mellett (legalábbis részben) mások a történelmi tapasztalataik is. A huszadik század első felében születettek, ahogyan Miłosz is, a szélsőséges helyzetek, a halál közvetlen fenyegetettségében nőttek fel. Miłosz gyerekként már a „nagy háborút” is megszenvedte. A felnőtt fiatalembernek azután a második világháború, a német, majd a szovjet megszállás adta fel a leckét a túlélés módjainak megtalálására, hogy a sztálinizmus lengyelországi berendezkedése nyomán tudatosuljon benne, miféle erkölcsi kényszerek jelölik ki a még vállalható és a már vállalhatatlan között a lehetséges ösvényt, van-e ilyen valójában, és hogyan hat mindez a személyiség integritására.

**A** Jalta utáni Kelet-Európában felnőtt generációhoz tartozó Brodskij „nemzedéke számára az erőszak másnak mutatta magát: a hétköznapi bürokratizált valóságként, annak egész rutinjával, az adott történelmi sors alakját öltötte magára: (...) a rabság egészen szokványos, nyilvánvaló, és mindig jelenlévő valami, akár az időjárás (kiemelés: B. M.).”<sup>7</sup> Mindez alapvető fontossággal bírt az értelmiségi magatartások lehetséges típusainak alakulása, és a társadalmi érzékenység formálódása szempontjából.

Végül pedig, a két ember személyiség típusa is eléggé különböző: nehéz összehozni a kedélyes, társaságkedvelő, nyitott, jovialis úriembert az öntörvényű, gyakran arrogáns, a társasági normákra fittyet hányó, provokatív neurotikussal.

A különbségekről szólva feltétlenül meg kell említeni a nyolcvanas években zajlott Közép-Európa-vitát, amelyben Miłosz és Brodskij élesen eltérő álláspontot foglalt el. Miłosz az időt háttérbe helyezte, hogy hisz a közép-európai kultúra létezésében (később szkeptikusabb volt ezzel kapcsolatban)<sup>8</sup> s azt is, mennyire fontosnak tartja az orosz és a német nyelvterület közé eső nemzeti kultúrák megkülönböztetését az orosz kultúrától. Ezzel szemben Brodskij, Milan Kunderával folytatott, s a Közép-Európa-vitát voltaképpen elindító polémijában annak a véleményének adott hangot, hogy Közép-Európa nem is létezik, legfeljebb Nyugat-Ázsia. Kundera pedig, aki Oroszor-

szágot vádolja Közép-Európa eltüntetéséért, téved, hiszen a kommunizmus eszméit – mint ahogyan minden más eszmét is – Nyugatról importálta Oroszország.

Két hősünk konkrét, biográfiai tényeken alapuló kapcsolatának valamennyi részletét itt most nem célok felidézni, elég talán annyit rögzíteni, hogy Miłosz tudott Brodskijről már az orosz költő amerikai emigrációját megelőzően is. Brodskij ugyancsak ismerte, sőt fordította is Miłosz verseit és azt is tudni lehet, hogy lengyel pályatársát – Auden mellett – a kortárs költészet egyik legnagyobbjának tekintette. Szorosabb barátságba a hetvenes évek második felében, Amerikában kerültek. Brodskij alighanem ez idő tájt tette a legtöbbet, amit az általa nagyra becsült kollégáért tehetett: kihasználva saját, ekkor már jelentős költői reputációját, ő ajánlotta a Neustadt-díjra Miłoszt, aki e díj birtokosaként került a nemzetközi elismerést jelentő Nobel-díj potenciális jelöltjei, majd tényleges birtokosai közé.

Az mindenestre megállapítható, hogy alkotói pályájuk és sorsuk jó néhány hasonló (és persze legalább ennyi eltérő vonást) mutat. A sorspárhuzamok közelebbről nézve általánosítható tanulságokat hordozhatnak, mert a közép- és kelet-európai régió kultúrtörténete szempontjából fontos változásokra mutatnak rá, az eltérések pedig nem különben tanulságosak lehetnek, hiszen számbavételükkel világosabban rajzolódhatnak ki a két alkotó személyiségének egyéni vonásai. Mindkettőjük életének és pályájának az ad különös jelentőséget, hogy – bár a maguk egyéni módján – az *emigráns író létezését fogalmazzák újra*, pályájuk egyik tanulsága éppen az, hogy alkotóként radikálisan ártértelemezik az *emigráció romantikus eredetű toposzát*.

Itt ennek a jelenségnek a felvázolására vállalkozom, a két alkotó nyugati, elsősorban észak-amerikai befogadásának néhány jellegzetes vonására is kitérve, és csak a 20. század második felében, és csak a közép- és kelet-európai régióban zajló emigrációval/elvándorlással foglalkozom.

Az emigráció<sup>9</sup> vagy száműzetés (a haza kényszerű elhagyása) a kultúra, az irodalom történetének régről ismert jelensége. Az európai alkotók közül (a teljesség igénye nélkül) száműzött volt Ovidius, a mottónkban szereplő Dante, Rousseau, Victor Hugo, Adam Mickiewicz, James Joyce, Paul Celan, Bertolt Brecht, Thomas Mann,



Witold Gombrowicz, Vlagyimir Nabokov, Alekszandr Szolzsenyicin.

Az emigráns léthelyzetnek, a talajt vesztettség lélektanának, és a hazától való elszakítottság tragikus következményeinek egyik legmeggrázóbb művészi megfogalmazása, Miloš Crnjanski *London regénye* című monumentális alkotása (1971, magyarul: 1977), egy 1920-ban száműzetésbe kényszerülő orosz herceg, Rjepnyin története, amely már indulásakor sejteti a bekövetkező tragédiát. Noha a regénynek több elbeszélője is van, a szöveg legnagyobb része lázasan hömpölygő belső monológ, amely a főhős állandó, zaklatott lelki tusáját közvetíti, amelyet kifelé az őt befogadni nem tudó Londonnal, befelé önmagával vív. Az állandó benső küzdelem és lelki feszültség oka egyrészt az a diszkrépancia, amely a főhősben a nevelődése során beleégett angломánia és a jelenbeli tapasztalatai között mutatkozik. A korábban ideálisnak látott angol társadalomról kiderül, hogy hipokrita, a sokmillió London, amelyben szinte elvész az ember, rideg és embertelen. A száműzöttek beilleszkedését segíteni hivatott, kitűnő kapcsolati hálóval és jelentős anyagi forrásokkal rendelkező orosz emigráns szervezetek a politikai lojalitás kizárólagossága alapján állnak. Aki ezt nem vállalja fel, azt kegyetlenül sorsára hagyják. Az angol társadalom nem tud az újonnan érkezettnek korábbi társadalmi helyzetéhez illő/méltó helyet biztosítani. Az emberi méltósága maradékát még őrző, ugyanakkor a száműzetés megpróbáltatásai, a sorozatos megaláztatások nyomán folyamatos társadalmi és egzisztenciális presztízsvesztést átélő főhős végül meghasonlik, személyisége kettéhasad, sorsa emiatt torkollik öngyilkosságba.

**K**ultúrtörténeti szempontból nem lényegtelen különbségek vannak a 19. századi és a 20. századi elvándorlás között, kétféle értelemben is. Először: a 19. századi emigráció még akkor is jobbra elszigetelt jelenség, ha a lengyel irodalom története nem írható le a külföldre menekülő alkotók nélkül. Másodszor: éppen a 20. században, és éppen a közép- és kelet-európai régióban válik a haza kényszerű elhagyása tömegessé, úgyszólván népvándorlás-jellegűvé. A nagy történelmi kataklizmák, az első és második világháború, az 1917-es orosz forradalom, a magyar Tanácsköztársaság, az 1929–33-as nagy gazdasági világvál-

ság, a náciizmus térhódítása, majd a nagyhatalmak egyezkedései nyomán a szovjet befolyási övezet kiterjesztése Közép-Európa nagy részére több hullámban olyan tömeges elvándorlást indított el, amelyre korábban nem volt példa az európai történelemben. Noha ebben az új népvándorlásban sokan sokféle indítékból vettek részt, szempontunkból itt most a leglényegesebbnek az a specifikus mozzanat látszik, amely elsősorban a szellem embereit érinti, ahogyan Czesław Miłosz fogalmaz: „A költő száműzése egy viszonylag nem régi felfedezés közvetlen következménye, mely szerint: aki a hatalmat birtokolja, az a nyelvet is ellenőrizheti, mégpedig nemcsak a cenzurális tilalmakkal, hanem azzal is, hogy megváltoztatja a szavak jelentését.”<sup>10</sup> A nem szabad társadalomban ennek egyenes következményeként „a valóság teljes szférái megszűnnek létezni, egyszerűen azért, mert nincs nevük.”<sup>11</sup>

A hivatásukat éppen a valóság keresésében, a lét kérdéseiben való szabad, korlátok nélküli elmélkedésben megtaláló alkotók elnémításához vezető folyamatnak több hulláma volt: 1939-ben, 1944-ben, 1947–1948-ban, 1956-ban, 1968-ban áramlottak jelentősebb számban politikai emigránsok Nyugatra. A '45 után emigrálók között korántsem csak a kommunisták politikai ellenfelei voltak, hiszen jól tudjuk, számos, a kommunista eszmében csalódott baloldali értelmű alkotó is elmenekült. A szovjet rendszer berendezkedése nyomán szerte Közép-Európában gleichschaltolt, monolit struktúrába kényszerített kultúrában és irodalomban nem volt többé helyük a különböző irányzatoknak és csoportosulásoknak, s minden alkotónak a szocialista realizmus fából vaskarikadoktrínájához kellett igazodnia. Aki nem óhajtott ennek részese lenni, az vagy önként hagyta el az országot, vagy belső emigrációba vonult. Akiket a rendszer nem fogadott el, azokat pedig emigrációba kényszerítették. 1945 és 1989 között Közép-Európa kultúrájának folytonosságát nem kis részben éppen ezek a disszidens (másként gondolkodó) vagy emigráns (kivándorló) alkotók tartották fenn. Innen nézve a száműzetés (és a száműzetésben születő irodalom) fontos, a kultúra folytonosságát fenntartó értékhorozó, maga az emigráns irodalom a második világháború utáni időszak kultúr- és irodalomtörténetének meghatározó fejezete.

A külföldre kényszerülő író léthelyzete felől nézve kétségtelenül a száműzetés egzisztenciális



kockázatai tűnnek először szembe. Nem véletlen, hogy a haza (kényszerű) elhagyásának fogalma negatív konnotációkat hív elő a tudatban, amelyek valamiféle hiányt, valamitől való megfosztottságot, szenvedést jelenítenek meg: olyan fogalmakat, mint az üldöztetés, a kívül rekedés, a szülőháza kultúrájától való elszakadás, az anyanyelvi közösségből való kiszakadás, az elidegenedés, az elszigeteltség, a magány, a gyökértelenné válás, sőt, a személyiség feladása/felmorzsolódása is. Ezt a jelenséget Márai Sándor írta le drámaian (San Gennaro vére).

Az emigráció sokkját Miłosz és Brodskij sem kerülhette el. Az ő sorsuk azonban később – számos tényező összjátékának köszönhetően – más irányt vett: miután maguk is átesnek az emigráns-betegségen, Miłosz és Brodskij az új nyelvi és társadalmi közegben úgy találták meg önmagukat, hogy emigrációjuk kivételes önépítéshez, az alkotó lét korábban példa nélküli kiteljesedéséhez, Nobel-díjjal elismert életmű-teremtéshez vezetett, méghozzá úgy, hogy ehhez nem kellett radikálisan szakítaniuk az anyanyelvi kultúrával sem. Nem kellett feladniuk az anyanyelvet, nem volt szükségük nyelvváltásra. Ebben, ennyiben különböznek más, ugyancsak sikeres, „világhírű” 20. századi emigránsoktól, például Vladimir Nabokovtól vagy Milan Kunderától.

Természetesen korábban is születtek emigrációban jelentős, akár korszakos művek, mi több, olykor *csakis ott* születhettek meg. A 19. századi lengyel irodalom kánonja értelmezhetetlen volna Adam Mickiewicz *Ősök*-je és *Pan Tadeusz*-a, Juliusz Słowacki *Kordian*-ja, Zygmunt Krasiński *Nie-boska komedia*-ja vagy Cyprian Norwid emigrációban született művei nélkül. Nem is beszélve arról, hogy a 20. században Marina Cvetajevától és Vladimir Nabokovtól Alekszandr Szolzsenyicinig, vagy mondjuk Jerzy Stempowskitól és Stanisław Vincenztól Witold Gombrowiczig és Sławomir Mrożekig az orosz és a lengyel irodalom számos kanonikus műve született emigrációban<sup>12</sup>. De ide sorolhatjuk a régió más, meghatározó emigráns alkotóit Máraitól mondjuk, Škvoreckyt és Vaculíktól vagy Danilo Kišigt. Az említett írók művei (vagy életművei) az emigráció sziget-magányában születtek, úgy, hogy alkotójuk íróként mind a hazától, mind új környezetétől izolálva élt. Jellemző Stanisław Vincenz esete,

aki a francia Alpok lejtőjén telepedett le egy kis faluban, La Combe-de-Lancey-ban, ahol a táj a Kárpátokra, szülőföldjére emlékeztette. Határ Győző Wimbledonban maga teremtette meg magának mikroházát, a Hongriusculé-t.<sup>13</sup>

Miłosz és Brodskij sorsa és életműve azért más eset, mert ők be akartak, és be is tudtak illeszkedni a befogadó kultúrába, sőt, igen magas pozícióra tettek szert a kortárs amerikai költő- és író-társadalomban, amit rangos elismerések, díjak sora is igazolt: Miłosz 1978-ban megkapta a „kis Nobelnek” is nevezett Neustadt-díjat, 1980-ban a Nobel-díjat, több egyetem fogadta díszdoktorává. Brodskijt 1981-ben a McArthur-díjjal jutalmazták, 1987-ben (a Nobel-díja évében) az amerikai kritikusok díját kapta az egy évvel korábban megjelent *Less Than One* c. esszéketért, 1991-ben az USA rezidens költője és az Oxfordi Egyetem díszdoktora lett. Az amerikai kulturális élet aktív részeseiként mindketten részt vettek különféle megmozdulásokban. Beolvadásukhoz persze szükség volt a recipiensre, a befogadó közegre, az angol nyelv (és az elitkultúra) kivételes asszimiláló képességére is.

Abban, hogy Miłosz és Brodskij Amerikában intellektuális tekintélyre tett szert, hogy amerikai íróként (is) számon tartották őket, az alkotói teljesítményen túl jelentős szerepe volt annak is, ahogyan önmagukat prezentálták, üzleti nyelven fogalmazva: ahogyan *megcsinálták magukat*.

S habár elsőre talán úgy tűnhet, itt egy igazi sikertörténettel van dolgunk, szó sincsen valamiféle diadalmenetről. Nemcsak azért, mert a száműzetés és a haza elhagyása mindkettejük életében a személyiséget alapjaiban megrázó, fájdalmas és sok veszteséggel járó folyamat volt, az új környezethez történő alkalmazkodás pedig hosszadalmas, nehéz, és kompromisszumokkal terhelt, hanem azért is, mert mint alább majd látni fogjuk, a költészet lényegi fordíthatatlanságával összefüggő problémákkal nekik is szembe kellett nézniük; nem véletlen, hogy költészetük amerikai recepciója számos kérdőjelet vet fel.<sup>14</sup>

Mindez ráadásul egy tágabb kontextusba illeszkedik, ami nélkül nem is lenne érthető a történet, hiszen a sorsok és pályák a második világháború utáni erősen átpolitizált légkörben, a hidegháború ideológiai meghatározottságainak árnyékában formálódtak. Az 1945 és 1989 közötti öt évtized alatt az erővonalak mindenkorai változásai közvetlen hatással voltak a bizonytalan kontúrú



közép-európai régió iránti érdeklődésre, ez pedig meghatározta a térség kultúrája iránti érdeklődést is: Miłosz és Brodskij amerikai beérkezéséhez – kimagasló egyéni teljesítményük mellett – a közép-európai kultúra politikailag motivált divatja is hozzájárult.

A hidegháború lezárultával, majd az Európai Unió keleti bővítésével erősen apadt a Közép-Európa iránti nyugati és amerikai figyelem is, míg nem régióink mára kulturálisan szinte teljesen érdektelenné vált a nyugat számára.

## Indulás az emigrációba

Bár a lengyel és az orosz költő csaknem két évtizednyi eltéréssel érkezett Nyugatra: mindkettejüket a szovjet rendszer elől menekülő értelmiségiként fogadták, ennek megfelelően is kezelték őket. A történelmi pillanat kiélezettsége érteti meg, hogy a politika sokkal erőteljesebben, és a költő számára igencsak kedvezőtlenül szólt bele Miłosz sorsának alakulásába a hidegháború csúcspontján, 1951-ben, amikor a Bierut-rendszer diplomatájaként politikai menedéjogot kért Franciaországban. Nem pusztán Miłosz paranoid képzelgése volt, hogy egyszerűen elrabolja és hazaszuppolja a titkosrendőrség. Ettől való félelmében hónapokig bujkált a Párizs melletti Maisons Laffitte-ban, a Jerzy Giedroyc által alapított Instytut Literacki kiadó székhelyén, s csupán a kiadó szerény munkatársi gárdájával, a Hertz házaspárral és Józef Czapskival érintkezett, akik igyekeztek lelket verni a kétségbeesett és depresszióval küszködő ex-diplomatába.

De nemcsak emiatt volt drámai Miłosz helyzete, hanem, mert szökésével meglehetősen kényes helyzetbe kormányozta magát: mind a baloldal, mind a jobboldal szemében gyanússá vált. Baloldali barátai árulással vádolták, a jobboldali emigráció pedig kommunista titkosügynöknek vélte és feljelentette az amerikai követségen.<sup>15</sup> Nem is eredménytelenül: Miłosz kilenc évig nem kaphatott amerikai vízumot, miközben felesége immár két gyerekükkel az USA-ban élt. (A dolog pikantériájához tartozik, hogy miközben a CIA egy adott osztályán fekvő dossziéja miatt megtagadták tőle a vízumot, az ugyanennek a CIA-nek a támogatásával működő *Kongresszus a Kultúra Szabadságáért* nevű nemzetközi liberális mozgalomban rendezett fellépéseit kifejezetten szor-

galmazták és támogatták, ugyanúgy, ahogyan Miłosznak a mozgalom lapjaiban, így a francia *Preuves*-ben és másutt megjelent írásait és fordításait.)

Az, hogy mint a franciául és angolul is megjelent *A rabul ejtett értelem* című esszéket szerzőjét minden további nélkül rögtön beskatulyázták mint az antikommunizmus szakértőjét, Miłosznak már csak azért sem volt ínyére, mert akkor még (sok kortársához hasonlóan) jóhiszeműen azt gondolta, hogy a sztálinizmus valamiféle kisiklás, és nem tett egyenlőségelet antikommunizmus és antisztálinizmus közé. Ő a sztálinizmus lélekpusztító hatásaira akart figyelmeztetni. Az, hogy politikai íróként fogadták, azért is zavarta, mert ő maga elsősorban költőnek tartotta magát. Teljes joggal, hiszen addigra már egyre növekvő híre-neve volt a lengyel irodalmi életben: 1933-as, első kötete, a *Poemat o czasie zastygłym* (*Vers a megdermedt időről*), Vilnában a Filomaták Díját nyerte el, néhány évvel később nagy visszhangot váltott ki *Trzy zimy* (*Három tél*) címmel 1936-ban kiadott kötete, 1945-ben megjelent *Ocalenie* (*Megmenekülés*) című művét – amelyet ma a lengyel irodalomtörténet-írás a 20. század egyik legjelentősebb lengyel lírakötetének tekint – Kazimierz Wyka, a kor legtekintélyesebb kritikusa méltatta.

Miłosz és Brodskij – otthon elfoglalt társadalmi és kulturális pozíciójukat tekintve – egymáshoz képest diametrálisan eltérő helyzetből indult az emigrációba, évek múlva, Amerikában azonban ez a helyzet megfordult.<sup>16</sup> Emigrációja időpontjában Miłosz nemcsak igen magasan jegyzett alkotója volt a lengyel irodalomnak, hanem az új rendszer privilegizált helyzetű, előbb Washingtonban, majd Párizsban akkreditált diplomatája is. Brodskij viszont mind a társadalomban, mind az irodalmi életben marginális helyzetben volt: 15 éves korában otthagyta az iskolát (később „első szabad cselekedetének” nevezte ezt a lépését), s lényegében már ezzel a lépésével szakított a szovjet módra zajló szocializációval, amely az iskolarendszerben „képezte ki” a társadalom lojális alattvalóit. Brodskij dolgozott marósként, geodéziai expedíciók munkatársaként, hullaházi kisegítőként. Változatos munkahelyein mintegy Gorkij „egyetemét”-t járva szocializálódott, de már ekkor is a maga külön világában élt,



mert nem tudott és nem is nagyon akart (mert nem volt képes) beilleszkedni a szovjet társadalomba. A rendszer pedig „példát statuált” vele: ő volt az első a késő sztálini-hruscsovi korszak non-konformistái közül, akivel szemben mindazokat az erőszakos módszereket bevetették, amelyek később oly mindennaposakká váltak az ellenzéki figurákkal szemben. Kétszer ítélték börtönbüntetésre, háromszor volt elmegyógyintézetben kényszergyógykezelésen, másfél évet töltött Északon száműzetésben. Noha rendszeresen írt és fordított, a hivatalos irodalmi élet apparatcsikjai szemében csak egy zavaró alak volt, aki semmiképpen sem illett bele a rendszerbe. A Szovjetunióban egészen a Nobel-díj 1987-es odaítéléséig nem is jelent meg verseskötete. Szűkebb társaságát egy kis underground csoport alkotta a hatvanas évek Leningrádjában, ahol ehhez hasonló költőcsoportból az idő tájt még kettő volt és nem véletlenül: az 1935 és 1941 közt született nemzedékben sok tehetséges költő akadt, akik meglehetősen méltatlanul maradtak csak a szűkebb szakmai körökben ismertek, vagy pláne elismertek (mert költészetük hírét elhomályosította Brodskij későbbi sikere). Mindenesetre a Jevgenyij Rejn, Anatolij Najman, Mihail Bobisev és Brodskij<sup>17</sup> alkotta négyest a forradalom előtti akmeizmus akkor még élő nagyasszonyához fűződő barátságuk miatt Ahmatova-fiúknak, később, a költőnő halála után, Ahmatova-árváknak nevezték. A „vöröshajú kölyök” – ahogyan a „rangidős” Najman és Rejn maguk között Brodskijt nevezték – tizenhét évesen megjelent köztük, majd jóformán „levakarhatatlan” volt. A legkülönbözőbb élethelyzetekben kényszerítette a nála valamivel idősebb társait, hogy saját, jellegzetesen deklamáló előadásában hallgassák meg legújabb verseit. Tehetsége hamar kibontakozott: 1972-re már jelentős lírai korpuszt hozott létre olyan, később kanonikussá vált versekkel, mint az *Új stanzák Augusztához* (1964), az *Elégia John Donne-ért* (1965), a *T. S. Eliot halálára* (1968), a *Post aetatem nostram* (1970), a *Gyertyaszentelő* (1972), a *Babocska* (1972) vagy az *Odüsszeusz Télemakhoszhoz* (1972).

A Brodskij-jelenség szociokulturális lényegét alighanem Gerald Smith ragadta meg a legpontosabban. Az angol ruszista kultúrszociológiai szemszögből a késő sztálini korszak hivatalos kultúrája, valamint az azzal szemben kibontakozó ellenkultúra koordinátarendszerében kísérli meg

elhelyezni Brodskijt. Innen nézve jól látszik, hogy Brodskij az elvárt társadalmi viselkedés, azaz a politikailag elkötelezett állampolgári magatartás szempontjából a hivatalossal szembe helyezkedve olyan magatartásmódot épített ki, amely számos elemét az ellenkultúrából merítette (ilyen volt maga a kiindulópont, a politika és az elkötelezett társadalmi viselkedés megvetése, amelyet Brodskij és társai reménytelenül kompromittálódottnak tekintettek), a bohémság, a pszeduo-proletár megjelenés, a borostás külső, a rendszertelen életvitel (hasonlóan bizonyos európai és amerikai szubkultúrákéhoz). Ugyanakkor más elemek szempontjából, mondjuk a szovjet ideológiában kulcsfontosságú patriotizmust vagy az orosz felsőbbrendűség tudatát nézve (amelyet az ellenzék a hivatalos kultúrával egybehangzó módon magáénak vallott) Brodskijt nem hozhatjuk egyik csoporttal sem közös nevezőre.<sup>18</sup>

Magatartását hangsúlyozottan *magánemberi* stratégiája határozta meg, azé a magánemberé, aki éppen ilyenként volt elképzelhetetlen a szovjet doktrína elvei alapján, hiszen az éppen az emberek életének maradéktalan államosítását célozta. A magánélet és az irányított közélet közötti határvonalat akarta felszámolni: suttyomban beszüremkedett a családok mindennapjaiba, belopózott az otthonokba, a hálósobákba is. Brodskij iszonyodott a szovjet doktrína életidegenségétől és személyiségellenességétől: úgy védekezett ellene, hogy egyszerűen nem vett róla tudomást. S éppen ezt nem tűrhette a hatalom. A konfliktus első menetben az 1963-as perben kulminált.

A költőt, mint ismeretes, munkakerüléssel és társadalmi parazitizmussal vádolták. Az egész, abszurd vádakon alapuló per cinikus és megalázó volt.<sup>19</sup> Annak ellenére, hogy semmilyen bűncselekményt nem tudtak a költőre rábizonnyítani, öt év északi száműzetésre és kényszermunkára ítélték. A költő kiszabadítása érdekében minden követ megmozgató értelmiségiek: Anna Ahmatova, az élete vége felé járó, négyszeres állami díjas Szamuil Marsak, és Dmitrij Sosztakovics mellett nem kisebb nemzetközi tekintély, mint Jean Paul Sartre is ott volt és abban, hogy Brodskij büntetését öt évről a már ténylegesen letöltött másfél évre mérsékeltek, valószínűleg Sartre-nak a közvetlenül Anasztasz Mi-



kojanhoz, a Minisztertanács elnöke első helyetteséhez írott levele nyomhatott a legtöbbet a latban: a hatalom nem engedhette meg magának, hogy Brodskij ügyéből nemzetközi botrány legyen. Különös tekintettel arra, hogy ez az időszak a nemzetközi politikában mégiscsak az enyhülés időszaka, s a hetvenes évek elején már zajlanak az emberi jogokat és az alapvető szabadságjogok tiszteletben tartását deklaráló Helsinki Egyezmény (1975) előkészítésének munkálatai.

A szabadulás utáni néhány évben bebizonyosodott, hogy Brodskij nem tud megfelelni a rendszer követelményeinek: a KGB akciói, a tervezett verseskötete megjelentetése körüli huza-vona, majd a kézirat visszautasítása azzal az indoklással, hogy a költő nem elég elkötelezett a hazája iránt (értsd: nem tett verseiben bizonytságot a rendszer iránti lojalitásáról), végül elkerülhetetlenül vezettek a kiutasításhoz.<sup>20</sup>

Noha addigra már két kötete is megjelent Amerikában, Brodskijt koncepciósi pere és a Szovjetunióból történő 1972-es kiutasítása tette ismertté Nyugaton, elsősorban annak köszönhetően, hogy perének jegyzőkönyve megjelent az emigráns sajtóban.<sup>21</sup> Vagyis hírt a hidegháború politikai szele röppentette fel, és – szemben Miłoszsal – azonnal rokonszenvet keltett iránta.

**B**rodskij 1972-ben, a Szovjetunióból történő kiutasítását követően Bécsbe repült, ahol amerikai kiadója (akkoriban készült verseinek első angol nyelvű kiadása), Carl Proffer szlavista várta és azonnal felajánlott neki egy tanári állást a Michigani Egyetemen, Ann Arborban. Együtt keresték fel az akkoriban Ausztriában élő Wystan Hugh Audent, Brodskij első számú kedvencét, aki már ismerte Brodskijt (ő írt bevezetést az 1972-ben, a kiutasítás évében Amerikában megjelent válogatott angol nyelvű verskötetéhez). Az angol-amerikai költő rögtön pártfogásába vette Brodskijt: a friss emigráns egy hétig nála lakott, majd házigazdájával együtt repült a nem sokkal később Londonban rendezett nemzetközi költészeti fesztiválra, amelyen a kortárs költők krémjével találkozhatott. Az angolul akkor még alig beszélő Brodskij ott kötött ismeretséget Stephen Spenderrel, akivel később jó barátok lettek. A friss emigráns körül szinte azonnal kapcsolati háló szövődött, s ez igencsak megkönnyítette a nyugati hétköznapiakba való bele-

rázódását: anyagi gondjai többé nem voltak, hiszen egyetemi oktatóként rendes fizetést kapott, mi több, életében először egyedül lakhatott egy házban. (A michigani Ann Arborban élt 1977-ig, attól kezdve pedig haláláig New York Greenwich Village nevű városrészében.) Közben hazájában 1972-ig mindössze hat (!) verse jelent meg nyomtatásban, Amerikában költőként is azonnal elismerték.

Auden – aki csak a fordításokra hagyatkozva tudta megítélni Brodskij költészetét – ugyanolyan elismerően szólt a versekről, mint azok fordítója, George Kline, aki az orosz eredeti alapján a huszadik századi orosz költészet legnagyobbjaihoz mérve vélekedik úgy, hogy „a harminckét éves költő kiállja az összehasonlítás próbáját a harminckét éves Anna Ahmatovával, a harminckét éves Borisz Paszternakkal, és a harminckét éves Marina Cvetajevával és Oszip Mandelstammal”. Kline azzal a retorikus fordulattal zárja bevezető tanulmányát: „hogy egy napon majd odaállíthatjuk-e Joseph Brodsky-t a huszadik századi orosz költészet négy óriása mellé, azt ma még korai lenne megmondani. Én azonban mélyen meg vagyok győződve róla, hogy így lesz”.<sup>22</sup>

Brodskijjal szemben Miłosznak nagyon sokáig kellett várnia a megérdemelt költői elismerésre. Hosszú éveken át csupán egy egyetemi oktató volt Berkeley-ben, akit fordítóként, a lengyel költészet népszerűsítőjeként tartottak számon, és csak mintegy két évtizeddel később léphetett saját jogán, költőként az amerikai közönség elé.

Miłosz eleinte az emigránsok tipikusnak mondható öngyógyító módszereihez folyamodott: első, emigrációban írt prózai munkáiban a visszatekintés a főszerep, megpróbálja megvonni addigi élete mérlegét. Ugyanakkor az ekkor írt szövegeiben a számvetés mellett az önigazolás kényszere is benne van. A magafajta baloldali szimpátiájú értelmiségi választási lehetőségeit kutatja az 1944–45-ös lengyel politikai helyzetet rekonstruálva, ahogyan *A hatalom megragadásában* teszi a főhős, a szerző nyilvánvaló alteregója. Majd gyermekkorra tájaira tér vissza képzeletben, s az újjáteremtett idillben keres gyógyírt a számkivetettség gyötrelmeire, ahogyan *Az Issa völgye* bizonyítja. A *Családias Európa* esszéi pedig egy sajátos szellemi önéletrajzot adnak ki, amelyben közép-európai gyökereit tárja fel és szembeesíti Európa nyugati felének szellemi és kulturális hatásaival.



A *Jegyzetek a száműzetésről* című, eredetileg a párizsi *Kulturá*-ban 1975-ben publikált esszében már nemcsak azt tudja felmérni, milyen szellemi képességekre van szükség az emigráns életben maradásához, hanem valamelyest arról is bizonyosága lehet, hogy ő maga birtokában van ezeknek a tulajdonságoknak: „Új szem, új gondolkodásmód, új távolság – hogy erre van szüksége az emigránsnak, az nyilvánvaló, de hogy mennyire képes a régi énjét megújítani, az azoktól a tartalékoktól függ, amelyeknek a létezéséről korábban maga sem tudott.”<sup>23</sup>

**B**rodzskij Amerikába érkezve ugyan csak átélte az emigráció sokkját. Természetes, hogy benne is munkált az énje elvesztésétől, írói öntudata felmorzsolódásától való félelem. Éppen az akkor már több mint két évtizede emigrációban élő Miłosz volt az, aki igyekezett lelki és erkölcsi támasszal szolgálni a frissen érkezettnek. Brodzskijnek küldött levelében arra figyelmezteti költőtársát, hogy ha az első időszakot sikerül túlélnie, akkor később már sokkal könnyebb lesz. Azzal igyekszik megnyugtítani fiatalabb pályatársát, hogy voltaképpen természetes lenne, ha nem tudna többé alkotni, hiszen az ember a hazájában, a saját négy fala között tud írni elsősorban.<sup>24</sup> Mint utóbb kiderült, paradox módon éppen ez volt az a megjegyzés, ami felkeltette Brodzskij becsvágyát, s arra készítette a költőt, hogy próbáljon felülkerekedni bénultságán.<sup>25</sup>

A száműzetés sokkjának leküzdésében nem is oly meglepő módon, egy még a Szovjetunióban kialakított magatartásforma, a környezettől való tudatos elszigetelődés taktikája segítette, amelyről láttatóan beszél egy interjúban, amikor azt fejtegeti, mennyire abszurdnak ítélte leningrádi életét. Amikor Miriam Gross megkérdezi tőle: „Mit jelent az Ön számára száműzetésben élni, örökre elszakítva az anyanyelvétől? Egy olyan országban élni, ahol a verseit csak fordításban olvashatják?” Brodzskij így válaszol:

„Bizonyos értelemben fájdalmas kérdés ez, de már megszoktam, hogy az életemben mekkora szerepet játszik az abszurd. Sőt, azt hiszem, mindennek épp így kell lennie. Minél képtelembb, minél elkerülhetetlenebb valami, annál valószínűbb. Úgy vélem, a körülményekhez fűződő viszonyomat réges-régen, még Oroszországban alakítottam ki. Ott, ha az íróasztalom mellől ki-

léptem az utcára, csupa olyan embert láttam magam körül, akik számos tekintetben tökéletesen idegenek voltak számomra, olyannyira, hogy még Brazíliában sem érezhettem volna magam ennyire csodabogárnak, annyira távol voltak ezek az emberek az én mindennapi elfoglaltságaimtól. Ők voltak az igazi csodabogarak, és az a tény, hogy ugyanazon a nyelven beszéltünk, csak tovább bonyolította, összezavarta a dolgokat. Idegen országban élni semmi újat nem jelent, ha az ember már élt Oroszországban.”<sup>26</sup>

Mind Miłosz, mind Brodzskij tudatában van annak, hogy az emigráció, a száműzetés emberek millióinak tapasztalata akár csak a huszadik században is. Minden emigráns/száműzött ugyanazt tapasztalja meg, amit Miłosz olyan pontosan ír le *A haza keresése* című esszéjében. Eszerint: a száműzetés paradigmájának meghatározó elemei: az ismeretlentől való félelem, amely a térbeli tájékozódás megszokott koordinátáinak hiányából ered, s amit az *idegen* sajátta változtatásával, azaz elsajátításával lehet leküzdeni, az elveszettség érzése, amely első közelítésben a megszokott tájékozódási pontok hiányából ered, de amelynek a térbeli tájékozódás nehézségein túl mélyebb, egzisztenciális rétegei is vannak, a hazatérés lehetlenségének tudata, a hazától való térbeli és időbeli távolság, a belső szabadság érzése és a magány.<sup>27</sup> A száműzetés paradigmája elsősorban sokféle, elemi *hiánnyal* írható le, amelyek mindegyikére egyenként is érvényes, hogy tönkretetheti az embert. Ha azonban ez nem következik be, általa, neki köszönhetően megerősödsz, parafrázálja Nietzschét Miłosz.

**A**z, ami végleg elveszett, az újonnan megtanult koordináták segítségével egy magasabb, szellemi szinten jelenvalóvá válhat. Aki a száműzetés egzisztenciális paradigmájából sajátos étoszt képes formálni, a megismerés magasabb szintjére juthat el, gondolkodása megszabadulhat régebbi kulturális és történelmi beidegződésektől, s az így értelmezett belső szabadság révén esztétikailag kiemelkedő életművet hozhat létre.

Azt, hogy az emigráció az alkotás szempontjából nemcsak veszteség, hanem az alkotóerő újabb forrása is lehet, Miłosz szerint olyan emigráns művészek példája bizonyítja, mint Marc Chagall, Samuel Beckett, James Joyce, Isaac Bashevis Singer vagy Igor Sztravinszkij.<sup>28</sup>

## A nyelv

Azt, hogy vizitikai je pot, amely ben, Miłos elhagyja h rai). Enne jának, ille megváltoz tos burkot amely kar laként ves jós kabinj Brodzskij, höz vonz, nyelvhez gűnek, int vé lesz.<sup>29</sup> viszonya módon é nyilvánva közvetlen vesztesség, hétköznap sát hozza is. A napo tálódva a meg: a kö fedezi fel meg az ú rén.” A szivítás, az egyért paszlatat alkotásna

## A befokontexkicsod

Említett losz a len ja, a hábo Hazai po o czasie z mint az C tekezés a első két l rofista al



## A nyelvbe emigrálók

Azt, hogy az emigráció elsődlegesen mégis lingvisztikai jelenség, ahogyan Brodskij írja *Az állapot, amelyet száműzetésnek hívunk* című esszéjében, Miłosz is és Brodskij is a saját bőrén érzi: aki elhagyja hazáját, „a nyelvbe emigrál” (vö. Márai). Ennek lényegét talán az anyanyelv *funkciójának, illetve az anyanyelvhez fűződő viszonyának* megváltozásában lehet megragadni: a nyelv sajátos burkot képez az író-emigráns körül: a nyelv, amely kard volt, védőpajzsá alakul, sőt, kapszulaként veszi körül (eszünkbe juthat még az úrhajós kabinja metaforaként, csak hogy, figyelmeztet Brodskij, a gravitáció ez esetben nem a Földre vonz, hanem éppen hogy eltávolít tőle). A nyelvhez fűződő kapocs, ami egykor magánjellegűnek, intimnek tűnt, a száműzetésben sorsszerűvé lesz.<sup>29</sup> Miłosz is megtapasztalja, hogy más lett a viszonya a lengyel nyelvhez: emigránsként „új módon érzékeli az anyanyelvét”.<sup>30</sup> Miközben nyilvánvaló, hogy az anyanyelvi közösséggel való közvetlen, napi érintkezés megszűnése fájdalmas veszteség, ami érthetően az utca nyelvének, a hétköznapi nyelvhasználat idiómáinak megkopását hozza magával, az eltávolodásnak van haszna is. A naponta használt idegen nyelvvel konfrontálódva az anyanyelv új perspektívában jelenik meg: a költő a nyelv „új aspektusait és tónusait fedezi fel, azok ugyanis világosabban jelennek meg az új környezetben használt nyelv háttérén.” A szókészlet tisztasága, a ritmikai expresszivitás, a mondatszerkezetek egyensúlya – ezek az egyértelműen pozitív hozadécai Miłosz tapasztalata szerint az idegen nyelvi környezetben alkotásnak.<sup>31</sup>

## A befogadás kulturális kontextusának megteremtése: kicsoda az a Czesław Miłosz?

Említettük, hogy emigrációja időpontjában Miłosz a lengyel irodalom magasan jegyzett alkotója, a háború utáni költészet jelentős figurája volt. Hazai pozícióját addig megjelent kötetei: *Poemat o czasie zastygłym* (1933), *Trzy zimy* (1936), valamint az *Ocalenie* (1945) és a *Traktat moralny* (*Értekezés az erkölcsről*) (1947) alapozták meg. Az első két kötet Miłosz egész költészetének katasztrofista alaphangján szólalt meg: verseiben a há-

ború és a pusztulás előérzetétől vezettetve apokaliptikus víziókat jelenített meg.

Az azóta a lengyel irodalomtörténet kánonjában kiemelkedő helyet elfoglaló katasztrofizmus jelentőségét mutatja, hogy az 1918 előtti világ eltűnése miatti veszteség tudata több lengyel író-nemzedék egyetemes élményét fejezte ki, amelyhez még a század közepén és második felében is visszatértek. (lásd például az ún. „szűkebb patriák” irodalmát).

Miłosz költészetének mozgatórugóiról szólva Zdzisław Łapiński két ellentétes motivációról, a politika és a metafizika iránti vonzódásról beszél.<sup>32</sup> Elsőre talán meglepőnek tűnhet politikai költőként aposztrofálni Miłoszt, de tény, hogy a mindenkori „itt és most” társadalmi kérdései iránti érdeklődése – vagy ahogyan ő maga fogalmazott kissé ironikusan: „állampolgári passziója”<sup>33</sup> – elkötelezett alkotónak mutatja, s ez az attitűd líráját legalább a hatvanas évekig meghatározza. Már katasztrofistaként is hatni akart a környezetre, de még inkább érezni ezt az *Ocalenie*-kötet verseiben: a lírai alany a háborús élmények hatására közérthetőbb nyelven szólal meg, és szolgálni akar. Elkötelezettsége nem egy párthoz vagy eszméhez való kötődésként értendő: Miłosz a költészet magas rendű etikai küldetésében hisz, ahogyan a kötetet bevezető *Előszó* című versben mondja: „Mi a költészet, mely nem menti meg / A nemzeteket, se az embereket? / Hivatalos hazugsággal cimborálás, / Részegség tobzódása, / ... / Bakfis-olvasnivaló” (Weöres Sándor fordítása).

A kötet egyik ciklusa, a *Głosy biednych ludzi* a kataklizmával szembeni magatartásmodelleket vizsgálja. Az egyik áldozat ezt mondja: „nem arra a bölcsességre tettem szert, amit vártam”. A ciklus másik, *Egy szegény keresztény a gettóra néz* című versének egyes szám első személyben megszólaló líra alanya arra az erkölcsi felelősségre figyelmeztet, amelyet szükségszerűen viselnie kell egy kereszténynek a soá után, még ha jogilag ártatlan is, hiszen a „körülmetéletlenek” „a halál segédei.”

Az elkötelezettség indítja arra a költőt, hogy olyan megszólalásmódokat keressen, amelyek világos és egyértelmű közlést tesznek lehetővé. Költészete mindinkább klasszicizálódik, s a stílushoz illő elfeledett műfajokat (értekezés, óda) újít fel, amelyeket – jó adag iróniával – a kortárs való-



ság adekvát leírására használ. Az *Értekezés a morálról* lezárásából illúziótlan szembenézés és az élet (legyen az bármilyen nehéz és tragikus) elfogadásának posztulátuma olvasható ki: „Reményt nem kínálok a mára. / Treuga Dei-re ne várj hiába. / Az életből, mely osztályrészed / Lett, bűvös kapun ki nem léphetsz. / Jó emberek, menjünk békével / Vár »A sötétség mélye«” (1947).

A mindenkori jelen melletti elkötelezettségen túl Miłosz életművét a metafizika iránti tartós vonzódás jellemzi: a világban tapasztalható Rossz eredete, az *unde malum* kérdése foglalkoztatja. A manicheizmus híveként, a Rossz és a Jó örök küzdelmének látja a történelmet. Alighanem e meggyőződése miatt marad meg mindvégig katasztrofistának: a világról alkotott diagnózisa egyértelműen pesszimista. A költészet feladatának azt tekinti, hogy a zűrzavaros világban az értelmet s ezzel a Jót szolgálja: „Elgyötört kifejezések mocsok zajából / Szigorú, tiszta mondatokat ment ki” (*Bűvölő*, Bojtár Endre fordítása).

Miłosz lírája csak rendkívül szűk körben válhatott ismertté az anyanyelvű olvasók körében is, angol nyelvű versválogatás pedig első alkalommal csak 1973-ban jelent meg tőle. Emögött a nagyon is megkésett költői debütálás mögött még mindig elsősorban politikai okok húzódtak meg. Azoknak, akik a vasfüggönyön túli irodalmak megismertetésével foglalkoztak, számos nehézséggel kellett szembenézniük. Erről számol be például Adam Czerniawski *Piszc i thumaczyc w czasach zimnej wojny w kraju, o ktorym troche znam* (Írni és fordítani a hidegháború idején egy olyan országban, amelyről tudok egyet-mást) című esszéjében. Celina Wieniawska, maga is elismert fordítója a lengyel irodalomnak, egy általa szerkesztett antológiához kérte fel a szerzőt fordítóként, azonban „nagyon hamar kiderült, hogy [W.] semmi szín alatt nem egyezik bele abba, hogy antológiájában akárcsak egyetlen emigráns költő verse is szerepeljen, arra hivatkozva, hogy az angol nyelvű olvasókat kizárólag az érdekli, ami Lengyelországban történik. Ettől függetlenül azonban biztosított róla engem, hogy az emigráns alkotókat fordítói minőségükben megemlíti majd az előszóban. Így aztán Czesław Miłosz, Jan Darowski és jómagam szerény, ám állandó helyre tettünk szert a lengyel Panteonban” (1994. 11.).<sup>34</sup> Czerniawski kiemelte, hogy W. álláspont-

ja az emigránsokkal kapcsolatban egyáltalán nem számított kivételesnek: „az ő emigránsokhoz való viszonya akkoriban eléggé általánosnak volt mondható a nyugati értelmiség és a kulturális hivatalnokok köreiből. Az emigránsok dinoszauruszok, akik politikai értelemben becsődöltek, nyilván a kultúrájuk is teljes csőd. (...) Wieniawskát – a nyugati értelmiséghez hasonlóan – egyfajta sajátos reálpolitika mozgatta. Igyekezett jó kapcsolatokat ápolni a varsói hatalommal, s ha az antológiába felvette volna szerzőként a Darowski, Miłosz vagy magamfajta kapitalista ügynököket, háborús uszítókat, ez azt jelentette volna, hogy fordítóként elveszíti azt a privilégiumát, amelynek köszönhetően szabad bejárása lehetett a kormány által ellenőrzött varsói kiadókhoz” (1994. 11.).<sup>35</sup>

Miłosz lírájának kritikai befogadását azonban a politikai szempontokon túl az is nehezítette, hogy – szemben az orosz irodalommal, amely iránt hagyományosan élénk volt az érdeklődés – a lengyel irodalom szinte teljesen ismeretlen volt Nyugaton, emiatt meg kellett teremteni a lengyel irodalom majdani befogadásához szükséges kontextust. Ezt a heroikus munkát Miłosz jóformán egymaga végezte el, többféle úton-módon is. Mindenekelőtt a kortárs lengyel líra legjelentősebb alakjait kezdte el angolra fordítani. Saját költészete helyett – kétségtelenül önzetlenségről tanúságot téve – másokat mutatott be: elsősorban Zbigniew Herbert, Tadeusz Rózewicz, Aleksander Wat, Wysława Szymborska verseit ismertette meg az amerikai közönséggel. 1965-ben *Postwar Polish Poetry* címmel adott ki egy maga válogatta antológiát, amelynek komoly kritikai visszhangja volt, majd 1969-ben publikálta *The History of Polish Literature* című irodalomtörténetét, amelynek elsősorban az volt a célja, hogy az irodalmi művek befogadásához és értelmezéséhez elengedhetetlen történelmi és kultúrtörténeti ismeretekkel vértessze fel a nyugati olvasót – elsősorban a polonisztikai tanulmányokat folytató amerikai egyetemistát.

Persze szükség volt az önmenedzselésre is. Miłosz már az említett antológiában igyekezett saját költészetét is „beleírni” a korszak líratörténetébe. Még inkább törekedett erre *A lengyel irodalom története* című kézikönyvében. A *Žagary* elnevezésű költőcsoport jellemzése során idézi a legfontosabb kritikai véleményeket saját költészetéről, ugyanakkor önkritikus is. „Első, Vers a megfagyott

időről (Poe  
csú versesl  
rontotta e  
1936) cím  
dalomtört  
legjellemz  
rencsétlen  
sú versekb  
megemlíti  
egyetlen i  
nem biztos  
teljesek na  
Saját he  
zyk, Jastru  
lyozza, ho  
sal volt a l  
évtizedbe  
Mindem  
nek amer  
gyel (ille  
nak és iro  
szerepük  
érthető,  
nok Mił  
szász kri  
hogy a b  
Nobel) l

....és

Brodzski  
(elsősor  
hogy írt  
váltó pe  
maga a  
tő, han  
vol vol  
amelyet  
előadók  
Voznye  
vették,  
nása az  
egyidej  
nek, ug  
hallatla  
modern  
máyn  
szakba  
tette fe  
dő visz



időről (*Poemat o czasie zastygłym*, 1933) című karcsú verseskötetét társadalmi eszmefuttatásokkal rontotta el, következő, *Három tél* (*Trzy zimy*, 1936) című kötetét viszont Kazimierz Wyka irodalomtörténész és kritikus a »katasztrofizmus« legjellemzőbb művének tartja. Világméretű szerencsétlenséget jövendőlnék a klasszikus hangzású versekben felbukkanó jelképek.” Miłosz azt is megemlíti, hogy „őzt nevezték a lengyel költészet egyetlen igazi panteistájának”. Hozzáfűzve, hogy nem biztos, hogy ez igaz, hiszen „ugyanilyen erőteljesek nála a keresztény elemek”.

Saját helyét a háború utáni költészetben „Wazyk, Jastrun és Przyboś mellett jelöli ki, s hangsúlyozza, hogy az említettekkel együtt döntő hatással volt a lengyel líra fejlődésére az 1945 utáni két évtizedben.<sup>36</sup>

Mindezzel együtt tény, hogy Miłosz költészetének amerikai befogadásában egyértelműen a lengyel (illetve az emigráns polonista) kritikusoknak és irodalomtörténészeknek volt meghatározó szerepük.<sup>37</sup> Mindennek az ismeretében talán már érthető, miért maradtak csaknem visszhangtalanok Miłosz első angol nyelvű kötetei az angolszász kritikusok körében. Mint ahogyan az is, hogy a befogadásban csak a Neustadt-díj (a kis-Nobel) 1978-as odaítélése hozott fordulatot.

### ...és kicsoda az a Brodskij?

Brodskijt, ahogyan már volt róla szó, a nyugati (elsősorban angolszász) kritika fedezte fel. Az, hogy írtak róla, elsősorban nagy visszhangot kiváltó perének volt betudható. Viszont nemcsak maga a „Brodskij-jelenség” volt figyelemfelkeltő, hanem a költő versei is, hiszen fényévnnyi távol voltak attól a fajta hivatalos szovjet lírától, amelyet a hatvanas-hetvenes években amerikai előadókörutakon is népszerűsített Jevtusenko és Voznyeszenszkij. Ahogyan első kritikusi is észrevették, Brodskij verseinek legszembetűnőbb vonása az a furcsa kettősség volt, hogy egyszerre, egyidejűleg tűntek kortársian frissnek, újszerűnek, ugyanakkor – a kötött versformák miatt – hallatlanul tradicionálisnak. Brodskij az orosz modernség lírájához visszanyúlva annak a hagyománynak a fonálát vette fel, amely a szovjet korszakban megszakadt, s a létezés alapvető kérdéseit tette fel, az embernek a világhoz és Istenhez fűződő viszonyáról. Poétikáját nem könnyű egyértel-

műen leírni már csak azért sem, mert – mintha az egész egyetemes kultúrát költői lehetőségek tárházának tekintené – a hagyomány távolabbi rétegeiből és a huszadik század költészetéből egyaránt merít. A Puskin-kultuszt a maga korára már sztereotipizáltnak, üresnek érzi, ezért inkább Baratszkijhoz fordul, ugyanakkor az egyik legnagyobb orosz költőnek a klasszicista Gyerzsavint tartja, és szívesen alkalmazza a 18. század ritmikai képleteit. Beszélhetünk költészete újklasszicizmusáról, amelyet a pontos leírás és mérték jellemmez, de az Erzsébet-kori angol metafizikus költők műveiből, és W. H. Audentől vagy éppen Robert Frosttól is átvesz mintákat.

Az emigráció előtt született költészetének minden bizonnyal egyik csúcspontja az *Elégia John Donne-ért* című, 1965-ös nagy vers, amelyben az egyes apró részletekből folytonosan, spirál alakban alulról felfelé haladva építkező képek úgy sorakoznak, hogy a költő képes a végtelen tágasság érzetét kelteni. A folytonos felfelé irányuló mozgás a lírai hőst a végső dolgokról való elmélkedés atmoszférájába emeli.<sup>38</sup> E korszak másik jelentős teljesítménye a *Post aetatem nostram* című versciklus, amely filozófiai igénnyel mutatja be a „birodalmi léthelyzetet” egy olyan korban, amelyből már minden érték kiveszett. Az *Odüsszeusz Télemakhosznak* (1972) amnéziás lírai hőse számára csak egy a bizonyos: bolyongása most már visszavonhatatlanul létállapotává vált.

Az Amerikában töltött első öt évben, 1972 és 1977 között mennyiségileg roppantul imponáló verstermés született, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy a költő eközben tanított is. Kétkötetnyi vers, *Az aranykor vége* (1972) és a *Szófaj* (1977), olyan költeményekkel, mint a *Húsz szonett Stuart Máriához* (1974), amelynek befejező sorai mintha már az emigráns lét előnyeiről is szólnának: „A véletlen, ha már belébotoltam, / munkáimnak hasznára is lehet, // Azért, ahogy ma élelem életem, / A hősín, hajdani, össztekert / papír lapjaié köszönetem” (Baka István ford.).<sup>39</sup>

Az emigrációban Brodskij költészete több irányban változott, egyfelől észrevehető benne, hogy igényli az újonnan megismert világ jelenségei, „a látható és láthatatlan dolgok leltározását”<sup>40</sup>, ennek révén konkrétabbá vált a költészete, ugyanakkor szikárabb, neutrálisabb hangvételű



lett, a zenei elemek háttérbe szorultak. Egzisztenciális értelemben a feleslegesség érzése, és a létezés véletlenszerűségének tudata kerül előtérbe, ahogyan az *Velencei strófák*-ban írja: „a tájkép megvan nélkülem is”.

Sokan nihilizmust emlegetnek az amerikai versekkel kapcsolatban, valójában azonban nem tudni, erről van-e szó, vagy a testi öregedés, a betegség, az élet közelgő végének tudata, a kiütlanság érzése sugallhatta a kiábrándultságot. Brodskij eljut annak megfogalmazásáig, hogy az ember léthelyzete maga a száműzettség (de ezzel a felismeréssel egyszersmind meg is békél ezzel a helyzettel). Kivételesen sűrített módon ad kifejezést ennek az életérzésnek a *Cape Cod bölcsődalá*-ban, az amerikai korszak egyik legjelentősebb versében.<sup>41</sup>

Az emigráns alkotó izoláltsága kétszeres: nemcsak a hazai olvasóközönségtől és irodalmi élettől van elvágva, hanem új hazája kultúrájától is, hiszen a nyelv, amelyen alkot, számukra ismeretlen. Nem meglepő, ha az író ebben a helyzetben legalább részlegesen szeretne kitörni az elszigeteltségből. Brodskijt is mind jobban foglalkoztatta az idegen közegben való közvetlen megmutatkozás vágya. Nem akart csupán egy orosz költő lenni Amerikában, közvetlenül szeretett volna ott is olvasókra találni. Ugyanakkor érezte, saját bőrén tapasztalta nap mint nap, mennyire nehéz egy adott kultúrából kilépve egy másik kultúra közegében érvényesen kommunikálni. Erről így ír első esszéköteté, a *Less Than One* címadó írásában: „A szomorú igazság az, hogy a szavak a valóság dolgában is felsülnek. Legalábbis az a benyomásom, hogy minden élmény, mely az orosz világából származik, legyen akár fotográfusi precizitással leírva, egyszerűen lepattan az angol nyelvről, s nem hagy látható nyomot a felszínén. (...) amikor a nyelv nem képes kifejezni mindazt, ami egy másik kultúrában visszataszító, abból a legrosszabb fajta tautológiák származnak.”<sup>42</sup>

## Nyelvből nyelvbe: angol nyelven alkotni

Brodskij emiatt akart nyomot akart hagyni. Emellett nyilván erős lehetett rajta az angol nyelv nyomása is. Arra a kérdésre, hogy miért ír angolul, őszintén vallotta még ambivalens készítéseit Tomas Venclovának: „Annak igen egy-

szerű oka van: gyógykezelés. Amikor az ember bizonyos nyelvi közegben él, akkor ez a közeg nyomást gyakorol rá. Írni akar ezen a nyelven, hogy megbizonyosodjon róla, képes-e erre. Külső és belső hangok azt súgják neki, hogy ne tegye, ne vonuljon ki a saját kultúrájából, ne engedjen a csábításnak. Csábítás esetén kétféleképpen viselkedik az ember. Vagy ellenáll, és végül szentté válik, valószínűbb azonban, hogy idegbajos lesz. Ezért az én politikám mindig az volt, hogy időről időre engedek a csábításnak.”<sup>43</sup>

Miłosz azoknak a 16–17. századi költőknek a kétnyelvűségére hivatkozik, akik számára természetes volt, hogy a latin nyelv ismeretében, mintegy annak háttérén érzékelték saját nyelvüket. Brodskij még továbbmegy, amikor egy interjúban egyenesen azt állítja, hogy a kétnyelvűség norma, és arra emlékeztet, hogy a 18–19. századi orosz értelmiség számára természetes volt, hogy franciául kommunikál. Eszünkbe idézi, hogy Tolsztoj *Háború és béke*-jében hosszú francia nyelvű passzusok vannak. Az orosz költő úgy fogja fel a kétnyelvűséget, mint játékot, mint az alkotás expanzióját. A két nyelv, az orosz és az angol állandóan hat egymásra: „interferencia támad közöttük, a tradíciók összeütköznek egymással, én meg élek az ezek adta lehetőséggel, kihasználom – mondja”.<sup>44</sup> Miłosz ennél jóval visszafogottabb: tartja magát ahhoz az elvéhez, amelynek értelmében verset csak a gyermekkorai nyelvén ír az ember.

## A „beérkezés” ambivalenciája: kérdőjelek a befogadásban

Ahogyan a befogadás politikai aspektusai fokozatosan háttérbe szorultak, a művek kerültek az érdeklődés középpontjába. Ez a mozzanat szükségszerűen a fordítások minőségére irányította a figyelmet. Magukét az alkotókét is. Miłosz egy idő után elkezdte szigorúan kontrollálni a fordításokat, olyannyira, hogy az általa nem „hitelesített” fordítások nem is igen láthattak napvilágot, még olyan esetekben sem, amikor mind a maga készítette, mind a más által készített változat ismert volt, és az amerikai kritikusok egyértelműen azt a másikat tartották jobbnak. Később Miłosz saját fordításokat készített, amelyeket a kiválasztott fordító (többnyire Robert Hass vagy Robert Pinsky) stilisztikailag átdolgozott. A költő elégedettségét azonban nem volt könnyű elérni. Azt,



hogymilyen nüanszokra volt érzékeny, Miłosz-nak egy 1975-ös levélből való szavai érzékeltethetik: „Éveken át nem törődtem a verseim angol nyelvű megjelenésével. (...) Ennek a hanyagságnak vagy nemtörődömségnek különböző okai voltak. Ezek egyike talán egy afféle stilisztikai idioszinkráziának nevezhető jelenség volt, vagyis hogy a mások által készített, mégoly jó fordítások sem elégtettek ki, minthogy ritmikailag idegenek voltak a saját lélegzétvételem stílusától. (...) az én angolságom ritmikai menete mégiscsak visszaadja az eredeti hangot.”<sup>45</sup>

**H**a lehet, még problematikusabb volt Brodskij költészetének angolra fordítása, elsősorban a költőnek az eredeti versforma (metrum és rímképlet) megőrzésére és lehető legteljesebb reprodukálására irányuló elvárásai miatt, amelyeket a fordítók többnyire szélsőséges igénynek tekintettek. Jóllehet ebben igazuk lehetett, tény, hogy a metrikai és formai elemekre vonatkozó elgondolások Brodskij esztétikájának és poétikájának fundamentumát alkották. A kötetlen formájú szabadverset Brodskij azért vetette el, mert úgy vélte, a metrum és a pontos ritmus a szabadversnél sokkal funkcionálisabban segít abban, hogy megfogalmazzuk a bennünket nyugtalanító gondolatokat: „az olvasó így azt érezheti, hogy a káoszt megzabolázták, szemben a szabadverssel, amikor is a káosz lesz a meghatározó.”<sup>46</sup> Még pontosabban fogalmazta meg a kötött versformával kapcsolatos elveit *A költészet a valóság-nak ellenálló forma* című, Tomas Venclova kötetét bevezető esszéjében: „A vers hangzásvilága, amelyet a költő belső hallása hívott életre, nem más, mint a megismerés speciális formája, szintézis teremtő forma (...), tehát a hangzásnak önmagában is van szemantikája, sőt gyakran nagyobb mértékben, mint a grammatikának, s a versmérték az, ami a szó akusztikai aspektusát leginkább kifejezi. A metrika semmibevétele ezért nemcsak a nyelvvel szembeni bűntény, hanem egyben a szerző önkasztrálásának aktusa is.”<sup>47</sup>

A költő meggyőződése szerint a versben a legkisebb formai elemeknek is fontos szemantikai funkciójuk van, amelyeket éppen ezért szükség-szerűen meg kell őrizni. Ez a posztulátum szinte megoldhatatlan feladatok elé állította a fordítókat, és korántsem csak arról volt szó, hogy technikai értelemben volt nehéz a dolguk. Robert

Hass emlékeztetett arra, hogy a metrikus vers nagyon is más jelentést hordoz az angol-amerikai, illetve az orosz költészetben: „Amerikában az időmértékes vers egy olyan költőt juttat az ember eszébe, aki nyakkendő-t hord, és az akadémiai klubban ebédel. Oroszországban inkább a személyes kockázat ellenére is, egyfajta magányos és szenvedélyes fegyelemlént művelt művészet morális erejét sugallja. Emiatt, ha a Brodskij-verset, amelyet már önmagában is nehéz más nyelven visszaadni, a formai jegyeket megőrizve kell angolra fordítani, az a veszély áll fenn, hogy maga a vers egészen más hangfekvésben szólal meg”.<sup>48</sup>

Brodskij verseinek angolra fordításánál, amely, mint láttuk, megoldhatatlannak tűnő problémákat okozott, még problematikusabbnak tetszett a költő angolul írt verseinek fogadtatása. Ezeknek a verseknek a száma (kb. hatvan műről van szó) ugyan elenyésző a mintegy kilencszáz orosz vers mellett, ám Brodskij kifejezetten ambicionálta, hogy ezeket is tartsák számon az életmű részeként. Kritikusai azonban súlyos prozódiai és nyelvi hiányosságokat vetettek a szemére.<sup>49</sup>

## Konklúzió helyett

A két költő halálával lezárult az a korszak, amikor személyesen felügyelték verseik angol fordítását, illetve maguk fordították munkáikat angolra, s ez új helyzetet teremt a mai és a jövőbeni fordítók számára. Az azonban bizonyos, hogy a fordítói eljárásukat illető mégoly jogos kritikák ellenére is nagy formátumú alkotók munkásságáról van szó, akik visszavonhatatlanul beírták magukat a huszadik századi költészet történetébe.

Miłosz kivételesen termékeny alkotói pályája mintegy hatvan évet fog át, költészetté komponált tapasztalatait a huszadik század legdrámaibb évtizedeinek történéseiből párolhatta le. Mégis közös nevezőre hozható Brodskij rövidebb történelmi idő alatt született lírájával, mert egy bizonyos távlatból nézve mindkettejük költészete leírható a huszadik század meghatározó kulturális modelljének, a modernségnek egy-egy változataként. Más és más módon, de mindkettejük költészete valamiféle lezárásnak látszik, talán azért, mert kivételesen erősen hittek abban, hogy a költészet különösen fontos helyet foglal el az emberi létezésben, s ez a tudat mára, úgy tűnik, visszahozhatatlanul elenyészett.



## JEGYZETEK

1. Kitűnő könyvben rajzolta meg a két alkotó párhuzamos portréját az orosz-lengyel kulturális kontextus figyelembe vételével Irena Grudzińska-Gross: *Mitosz i Brodski. Pole magnetyczne*. Znak, Kraków, 2007.
2. Bojtár Endre: Emigránsok. In: uő: *Kelet-Európa vagy Közép-Európa? Századvég*, Budapest, 1993. 149–174.
3. Czesław Miłosz: *Beszédek a Nobel-díj átvétele alkalmából*. A svéd akadémián mondott beszéd. In: uő: *A kétségbeesés tisztasága*. Válogatott esszék. Osiris–2000, Budapest, 1999. 208. ford. Pálfalvi Lajos.
4. Czesław Miłosz: Oroszország. In: uő: *Családias Európa*. Kalligram, Pozsony, 2011. 126–148.
5. Czesław Miłosz: *Svedenborg és Dosztojevszkij*. Valamint: *Dosztojevszkij és Sartre, Sesztov, avagy a kétségbeesés tisztasága*. in: Cz. M.: i. m. 98–117., 149–164., 217–232.
6. A hatvanas évek liberális lengyel kiadói politikájának köszönhetően lengyelül hozzáférhetőek voltak a modern és kortárs nyugati szerzők művei, amelyeket meg lehetett venni Moszkvában és Leningrádban, a népi demokráciák könyvtermését árusító könyvesboltokban. Vö. V. Poluhina Miłosz-interjú, in: V. Poluhina: *Brodskij glazami szovremennyikov – Brodsky through the eyes of his contemporaries*. Szpb, Zsurnal Zvezda, 1997. 314. Brodskij fordította Herbert, Rózewicz, Miłosz, Gałczyński költészetét. Vö. interjúk.
7. Barbara Toruńczyk: *Királyok és szellemek*. Lettre 24. szám (1997. tavasz) fordította: Pályi András
8. „Úgy tűnik, legalábbis a 20. század vége felé, hogy Közép-Európa csupán néhány idevalósi értelmiségi tudatában létezik” idézi: Barbara Toruńczyk: *Királyok és szellemek*. Lettre, 24. sz. ford. Pályi András. <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00008/33toru.htm>
9. Az emigrációval kapcsolatos fogalmak jelentése az egyes nyelvekben jelentősen különbözik. Angolul az 'exile' mást jelent, mint az 'emigrant'. Magyarul a száműzetés, az emigráció szavak nagyjából szinonimái egymásnak: a haza, az otthon kényszerű elhagyását jelöli mindkettő, s az idegenben született irodalom emigráns irodalom (németül az *Exilliteratur*, *Emigrantenliteratur* ugyancsak szinonima a Metzler-féle irodalomtudományi lexikon szerint).  
A közép-európai emigrációk irodalmaival kapcsolatos kérdéseket a legátfogóbban tárgyaló John Neubauer – Zsuzsanna Török szerkesztette: *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. (Berlin, De Gruyter, 2009.) című kötet példás következetességgel írja körül az emigrációhoz kapcsolódó fogalmakat. Az 'exile' értelmezésük szerint az, aki azért hagyja el hazáját/lakóhelyét, mert személyes szabadsága és emberhez méltó élete közvetlen fenyegetésnek van kitéve, például bebörtönzés, elítélés, kitelepítés vagy kényszermunka vár rá. Ennél a csoportnál (1989–90-ig, a közép-európai rendszerváltásig volt érvényes, hogy) a haza elhagyása többnyire végleges, nincs lehetőség a visszatérésre. Ez a meghatározás a legtöbb huszadik századi emigránsra igaz, van azonban két másik csoport, amelyet csak részben érint a közvetlen fenyegetettség és a hazatérés lehetetlensége. Ezeket a szerzők az 'emigrant', illetve az 'expatriate' szavakkal nevezik meg. „Az 'emigrant' osztozhat az 'exile'-l al az elszigeteltségben, és az elidegenedésben, ugyanakkor nem sújtják az 'exile'-hoz hasonló szigorú korlátozások” (i. m. 8.).  
Hasonlóan következetes a 'dissident' és az 'inner emigrant' elkülönítése is: előbbi, a másként gondolkodó aktívan kiveszi részét a politikai küzdelmekből, a belső emigráns ellenben nem vesz részt közvetlenül a politikában (i. m. uo.).
10. Czesław Miłosz: i. m. 208.
11. Uő, uo.
12. Az elvándorlás visszafordításáról, az emigráns alkotók visszatéréseiről, illetve az emigráns irodalom jellegzetes műfajairól a lengyel irodalomban Pálfalvi Lajos írt monográfiát. Vö. Pálfalvi Lajos: *Tény és metafora. A lengyel emigráció prózairodalma 1945–1980*. Balassi Kiadó, Budapest, 1993.
13. Ennek nem mond ellent az sem, hogy kialakultak kulturális központok egy-egy folyóirat vagy kiadó körül, s ezek úgy-ahogy enyhíthették az emigránsok elszigeteltségét, ahogyan a hollandiai Mikes Kelemen Kör, vagy a svájci Európai Protestáns Magyar Szabadegyletem, vagy a párizsi Magyar Műhely köre. Jelentősebb kisugárzása – nem beszélve a hazai kulturális élettel való kapcsolatáról – alighanem csak kevés ilyen központnak volt. Ezek közül mindenképpen kiemelkedik a Jerzy Giedroyc szerkesztette lengyel *Kultura* folyóirat, és a mellette működő Instytut Literacki kiadó a Párizs melletti Maisons Laffitte-ban, amely kifejezetten ambicionálta a hazai irodalmi élettel, a lengyelországi irodalommal való kapcsolattartást.
14. Ezzel kapcsolatban az irodalmi kétnyelvűség problémája a legérdekesebb. Magát a fogalmat különféleképpen értelmezik a komparatistikában. Az itt tárgyalt két szerző esetében két nyelv felváltva történő használatáról van szó, ennek mindkettőjük esetében legérdekesebb, de egyszersmind legtöbb problémát felvető kérdése a saját líra fordítása (illetve az abban való közreműködés, a fordítók kontrollálása, a mások által fordított szövegek átdolgozása).
15. Az újabb kutatások bizonyították, hogy 1951–52-ben valóban létezett egy Miłosz-dosszié a CIA-ben. Vö. Andrzej Franaszek: *Miłosz. Biografia*. Wydawnictwo Znak, Kraków, 2011. 483. Az emigráció körülményeiről és *A rabul ejtett értelem* fogadtatásáról részletesebben ld. Balogh Magdolna: *Rabul ejtett értelmek*. In: *Nagyvilág*, 2013. 8. 833–850.
16. Hozzáfűzhetjük, hogy a két költő helyzete a sztálini kultúrpolitika sajátos következményeként hazájukban „kiegyenlítődt”, hiszen nemcsak Brodskij nevét nem lehetett leírni hivatalosan 1987-ig, hanem Miłosz nevét sem egészen 1981-ig.
17. Najman 1962-től 1966-ig, a költőnő haláláig a titkára volt, az ő révén kerültek kapcsolatba a többiek is Ahmatovával. Vö. Anatolij Najman: *Rasszkazü o Anne Ahmatovoj*. Moszkva, *Hudozsosztvennaja lityeratura*, 1989.
18. Dzserald Smit: Ioszf Brodskij: Vzgljad inosztrannovo szovremennjika. In: A. G. Sztjepanov, I. G. Fomenko, Sz. Ju. Sztjepanova (eds.): *Ioszf Brodskij: Problemü poetyiki*. Novoje lityeraturnoje obozrenyje, Moszkva, 2012. 12–13.



19. A perben bizonyítható bűncselekményt nem találtak, csak azt tudták végül felróni a költőnek, hogy nem tudott kereseti igazolásokkal akkora éves jövedelmet kimutatni, amelyből a bíróság szerint egy felnőtt ember eltarthatja magát. Vö. Szőke Katalin: *Kívül tágasabb*. In: Gránicz István (szerk.): *Elsikkasztott orosz irodalom*. *Helikon*, 39, 1993/2–3. 341–346.
20. Brodskij szovjetunióbeli életéről jó összefoglalást ad Bengt Jangfeldt: *Feljegyzések Joszif Brodskijról*. *A nyelv az Isten*. Typotex Kiadó, Budapest, 2012. 9–76. fordította: Rác Judit, Teplán Ágnes.
21. Egy bátor újságíró, Frida Vigdorova a bírónő tiltása ellenére gyorsírással jegyzeteket készített a tárgyalásokon, ezt eljuttatták a *Vozdusnyje puryi* című emigráns folyóirathoz, amelynek 1965. évi 4. számában megjelent a per teljes anyaga. A dolog jelentősége túlmutat önmagán, ugyanis az eset műfajteremtő aktusnak bizonyult, ez lett az ún. *per-szamizdat* őse.
22. George L. Kline: *Introduction*. In: (vál., bev., jegyz: George L. Kline): *Joseph Brodsky: Selected Poems*. Harper and Row Publ., New York, Evanston, San Francisco, London, (1972.) 23. (előszó) W. H. Auden, Ford. George L. Kline.
23. Cz. Miłosz: *Noty o wygnaniu*. In: uő: *Zaczynając od moich ulic*. Instytut Literacki, Paryż, 1985. 46.
24. Hivatkozás: levél felidézése Poluhina-interjú. Gigantszkoje zdanyije sztrannoj arhitektury. In: Valentyina Poluhina (ed.): *Brodskij glazami szovremennyikov – Brodsky through the eyes of his contemporaries*, Szpb, Zsurnal Zvezda, 1997. 317.
25. Az említett Miłosz-levélnek nagy szerepe volt a két költő kapcsolatának elmélyülésében. Gigantszkoje zdanyije sztrannoj arhitektury. In: Valentyina Poluhina (ed.): *Brodskij glazami szovremennyikov – Brodsky through the eyes of his contemporaries*, Szpb, Zsurnal Zvezda, 1997. 317.
26. Rozsgyonnij v izgnanii. Miriam Gross interjúja, (1981). In: V. Poluhina: *Bolsaja knyiga intervju*. 166.
27. Ezeket veszi számba részletesen Olaf Kryowski: *Etos wygnania w zbiorze esejów Czesława Miłosza: Szukanie ojczyzny* című tanulmányában. <http://www.tekstualia.pl/index.php/pl/varia-online/44-artykuly/164...>
28. Czesław Miłosz: *O wygnaniu*. In: uő: *Szukanie ojczyzny*. Kraków 2001. Wydawnictwo Znak, 208–217. (Az esszé eredetileg 1988-ban jelent meg egy fotósorozathoz készült előszóként, amelyet *Exiles* címen adtak ki.)
29. Joszif Brodskij: Szosztajanyije, kotoroje mi nazivaem izgnanyiem. In: Ja. A. Gorgyin (szerk.): *J. B.: Szobranije szocsinyenyij VI*. Puskinszkij fond, Szpb. 2000. 35.
30. Cz. Miłosz: i. m. uo., 50.
31. Mindkét idézet: Cz. Miłosz: i. d. mű, uo., 50.
32. Zdisław Lapiński: *Miedzy polityką a metafiziką*. in: Aleksander Fiut (ed.): *Poznanwanie Miłosza*. 2. cz. Pierwsza 1980–1998. Wyd. Literackie, Kraków, 2000.
33. Az 1965-ben megjelent Postwar Polish Poetry-ben adott önjellemzését idézi Zdisław Lapiński: i. m. 19.
34. *A Polish Writing Today* című, a Penguin Books-nál 1967-ben megjelent antológiáról van szó. Czerniawski írását idézi: Bożena Karwowska: *Miłosz i Brodski. Recepcja krytyczna w krajach anglojęzycznych*. IBL, Warszawa, 2000. – A kanadai lengyel irodalomtörténet-sz alaposan feldolgozta a két költő amerikai kritikai befogadását. Az erre vonatkozó adatokat az ő munkájából idézem.
35. Uő, idézi: Bożena Karwowska, i. m. 25.
36. Vö. Czesław Miłosz: *A lengyel irodalom története*. Att-raktor, Máriabesnyő, 2011. 146. ford. Mihályi Zsuzsa.
37. A már említetteken kívül Gömöri György, Aleksander Fiut, Jan Błoński, Renata Gorczyńska, Michał Paweł Markowski, illetve Andrzej Busza és Zbigniew Folejewski érdeme volt Miłosz megismertetése az amerikai közönséggel. A későbbiekben hozzájuk csatlakoztak a Miłosz-tanítványok: Louis Iribarne és Catherine S. Leach.
38. Vö. I. „John Donne aludni tért. És alszanak / képek, falak és ágy, padló se másképp. / Elaludt asztal, szőnyeg, zár, lakat, / szekrény és függöny, gyertya és pohárszék. / Elaludt minden. Tál, pohár, palack, / porcelán, kristály, mécs, üvegcsé, téka, / kenyér, kés, óra, kőedény, damaszt, / lépcsőfok, ajtó. Mindenütt csak éj van” (ford. Gergely Ágnes). VI. „Én, a lelked járok itt, John Donne. / Én bűnhődöm csak az égi magasan, / mert kezem nyoma van munkáimon: / szenvedély, eszme, láncnál súlyosabban. / E teher téged felröpíthetett / eszmélet s bűnök közt, hogy arra szállj, hol / fenn madár, s te folyvást népedet / láttad dőlő síkú tetők magasából. / Láttad a tengert s messzi tájakat. / Éltesd magadban odalenn a Poklot. / Láttál világos Édent – vágyadat, / a leggyőtrőbbet, mely elébed forrott. / Életet láttál. Sziget volt a föld. / S Óceánt leltél, partokat, ahonnan / csak sötétség, csak sötétség üvölt.” (ford. Gergely Ágnes) In: Joszif Brodskij: *Post aetatem nostram. Versek*. Európa, Budapest, 1988. 95, 101.
39. In: Joszif Brodskij: i. m. 80.
40. Andrzej Drawicz: Josif Brodski. In: A. Drawicz (ed.): *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. PWN, Warszawa, 2007. 568.
41. Magyar fordítás hiányában ezt a verset itt nem idézhetem. Brodskij magyar recepciójának hiányosságairól vö. Balogh Magdolna: *A recepció esetlegessége*. Brodskij versei magyarul. In: Jeney Éva, Kálmán C. György (eds.): *„Inkább figyeld talán az irodalmat”*. Írások Veres András születésnapjára. reciti. Budapest, 2015. 35–38.
42. Joszif Brodskij: Embernél kevesebb. In: Joszif Brodskij: *Gyűjtőknek való*. Európa, Budapest, 1998. 37. ford. Nagy Miklós.
43. *Mikor születik a honvágy?* Tomas Venclova beszélgetése Joszif Brodskijjal 1988. február 16-án, 2000, 1989. május, 14–15. ford. Bojtár Anna.
44. Dvujazicsije-eto norma. Villem G. Veststajn interjúja. 1982. In: V. POLUHINA: *Bolsaja knyiga intervju*. 197.
45. Idézi: Bożena Karwowska, i. m. 121.
46. Idézi: V. Poluhina: *Miłosz-interjú*, Poluhina: *Brodskij glazami...*, 31.
47. Joszif Brodskij: *A költészet a valóságnak ellenálló forma*. In: uő: *Gyűjtőknek való*, Európa, Budapest, 1997. 207. ford. Szőke Katalin.
48. Idézi: Bożena Karwowska, i. m. 119.
49. Brodskij kétnyelvűségéről részletesebben ld: Balogh Magdolna: Bengt Jangfeldt, *Feljegyzések Joszif Brodskijról: A nyelv az Isten*, ford. Rác Judit, Teplán Ágnes, Budapest, Typotex, 2012. <http://reciti.hu/2014/2380>.